



TITLE:

S/G : croisée funèbre des deux
races maudites : une réflexion sur la
mort de Sodome et de Gomorrhe

AUTHOR(S):

OGURO, Masafumi

CITATION:

OGURO, Masafumi. S/G : croisée funèbre des deux races maudites : une réflexion sur la mort de Sodome et de Gomorrhe. 仏文研究 2001, 32: 103-119

ISSUE DATE:

2001-10-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/137919>

RIGHT:

S/G : croisée funèbre des deux races maudites

— une réflexion sur la mort de Sodome et de Gomorrhe —

Masafumi OGURO

On sait bien que la structure circulaire d'*A la recherche du temps perdu*¹⁾ se base sur de nombreuses correspondances entre des éléments romanesques disposés symétriquement avec une habileté étonnante, mais dont les affinités s'avèrent parfois difficiles à discerner ; ce sont ces accords symétriques, comme le remarque Jean-Yves Tadié, qui « comme le mouvement s'ordonnent selon un cercle : église si l'on veut, mais à certains égards circulaire²⁾ ». Or, si les correspondances proustiennes en cercle ont inspiré plus d'un commentateur, il nous semble qu'elles gardent encore de leur mystère ; en dépit de leur construction circulaire, les symétries ne restent pas hermétiquement closes les unes aux autres. Certains éléments constitutifs des « anneaux » refusent d'être figés et stationnaires, ce qui contribue à établir divers niveaux de communications entre eux. Dans son étude consacrée à la thématique proustienne de l'image de l'eau, Akio Ushiba a judicieusement constaté sur ce point : « A l'intérieur de chaque motif, des éléments sont déjà prêts à signaler autre chose [...]. Un motif n'est ni complètement isolé ni statique, il contient déjà, même implicitement, les germes d'un motif ultérieur³⁾ ». S'entrecroisant entre elles comme des anneaux magiques, les correspondances des leitmotivs nous révèlent toujours de nouvelles possibilités de lecture du roman.

L'objectif du présent travail consiste à mettre en œuvre, ne serait-ce que partiellement, une de ces possibilités d'interprétation à propos du dénouement des deux grands axes : Sodome et Gomorrhe, qui nous sont eux aussi présentés comme symétriques. Proust avoue dans « A propos de Baudelaire » qu'il a confié « [la] "liaison" entre Sodome et Gomorrhe » à Charles Morel⁴⁾ ; la brute proustienne jouera de fait pleinement son rôle dans les volumes qui suivent *Sodome et Gomorrhe* II. Mais la réalisation de cette « liaison » ne se borne pas uniquement à ce plan éclairé par l'écrivain. Nous essaierons de voir dans cet article que la mission confiée à Morel s'accomplit à un autre niveau par l'intermédiaire de la relation de deux personnages maudits : Robert de Saint-Loup et Albertine. Nous nous proposons de commencer par cerner le rapport voilé entre Albertine et le côté de Guermantes. Cette tentative peut paraître quelque peu surprenante à première vue ; et pourtant, des motifs dispersés autour de ces deux pôles se font écho entre eux et révèlent un des mouvements principaux de l'œuvre proustienne.

I. Albertine et le côté de Guermantes

1. La bande des fillettes et le cours de la Vivonne

L'image d'une Albertine néréide en promenade au bord de la mer n'a de prime abord rien de commun avec le paysage pastoral de Combray, ville beauceronne, hermétique et sombre. Toutefois, une lecture un peu attentive nous révèle qu'il existe certains motifs qui unissent Albertine avec la ville primordiale de la *Recherche*, et notamment avec le côté de Guermantes, un des deux piliers combraysiens.

Rappelons tout d'abord que la bande des jeunes filles, lors de sa première apparition devant le protagoniste, lui rappelle « une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage [...] une promenade [...] » (II, 146). Malgré son apparence purement épisodique, cette image ornithologique, qui reste attachée particulièrement à Albertine tout au long du roman, permet de discerner un nouvel aspect du paysage fluvial du côté de Guermantes ; dans un passage de *Sodome et Gomorrhe*, Proust compare les mouettes aperçues sur la mer de Balbec à des nymphéas, fleurs d'eau albâtres de Combray :

Nous [Mme de Cambremer, sa belle-fille, Albertine, ses amies et moi] regardions la mer calme où des mouettes éparses flottaient comme des corolles blanches. [...] « Elles ont, dis-je, en parlant des mouettes, une immobilité et une blancheur de nymphéas. » Et en effet elles avaient l'air d'offrir un but inerte aux petits flots qui les ballottaient au point que ceux-ci, par contraste, semblaient dans leur poursuite, animés d'une intention, prendre la vie. (III, 203)

Les mouettes blanches flottant sur la mer calme évoquent au héros les nymphéas de Combray épanouis dans le courant ralenti de la Vivonne. Inséré au milieu de la conversation entre Mme de Cambremer, sa belle-fille et le protagoniste, ce passage signale d'une part l'apparition de l'une des deux branches florales du compas proustien à grande ouverture⁵⁾. D'autre part, étant donné que les mouettes de Balbec peuvent désigner la bande des fillettes, on peut constater qu'Albertine en fleurs, nymphe s'amusant avec désinvolture en compagnie de ses amies, se trouve ici liée avec les fleurs aquatiques du côté de Guermantes. Ce qui semble très suggestif dans ce contexte, c'est que le personnage avoue sa prédilection pour cet oiseau marin : « Je les aime beaucoup [les mouettes], j'en voyais à Amsterdam, dit Albertine. Elles sentent la mer, elles viennent la humer même à travers les pierres des rues » (III, 209). Compte tenu du fait que c'est la seule parole d'Albertine qui, quoique présente, reste silencieuse pendant une conversation d'une vingtaine de pages, cette confession spontanée pourrait souligner l'importance et la particularité du rapport entre la fugitive et les mouettes, où les rejoignent maintenant les nymphéas combraysiens.

Nous pouvons supposer aussi que l'une des variations du nom de la Vivonne, « la Vivette⁶⁾ »,

annonçait déjà la présence des « fillettes » et des « mouettes » dans la future Balbec, aussi bien que leur retour possible à la rivière de Combray. En ce qui concerne les fillettes et les nymphéas, il ne serait pas inutile de rappeler que Proust compare le charme particulier de la masturbation infantile à celui de « [s'épanouir] comme des fleurs d'eau » (I, 643 : Esquisse II. 3 [brouillon du cahier 5]), ce qui nous invite à affirmer qu'une sorte d'aspiration au plaisir sexuel unit les fleurs d'eau de la Vivonne et la bande des jeunes filles dans laquelle se fond Albertine.

Par surcroît, l'image de la masse homogène et multiple du défilé des jeunes filles nous fournit un autre élément explicite qui soutient le rapport sous-jacent entre les fillettes et le côté de Guermantes ; le groupe des fillettes, comparé tantôt à une « blanche et vague constellation », tantôt à « la nébuleuse indistincte et lactée » ou même à « la gelée d'une seule grappe scintillatrice et tremblante » (II, 180), rappelle au héros une scène de Combray où « les blocs de vairons dans la Vivonne se dispersaient et disparaissaient pour se reformer un instant après » (II, 181). Les jeunes filles surgissent dans le cours de la Vivonne en se métamorphosant cette fois-ci en poissons. Gaston Bachelard écrit dans *L'Eau et les rêves* : « Une symbiose des images donne l'oiseau à l'eau profonde et le poisson au firmament⁷⁾ » ; les métamorphoses des jeunes filles confirment ici la contamination des oiseaux et des poissons dans l'imagination.

A lire un avant-texte de l'épisode des carafes de la Vivonne⁸⁾, on peut remarquer d'ailleurs que cet épisode mythique de la *Recherche* impliquait au début le thème sensuel du baiser et de l'obstacle interposé, thème qui disparaît dans le texte imprimé, mais qui sera repris dans la description des baisers d'Albertine. Philippe Lejeune, lui, admet que le texte des carafes est inspiré par « l'expérience décevante d'une possession par les sens du corps de l'autre⁹⁾ » et que l'on peut reconnaître dans cet épisode le désir de « saisir l'insaisissable¹⁰⁾ » ; il s'agit là de futurs thèmes centraux qui resurgiront tout au long du « cycle d'Albertine ».

2. Albertine et la race de Guermantes

Tous ces motifs de « nymphéas », « mouettes », « vairons » ou même « carafes » pourraient présenter une apparence accessoire ou marginale. Mais il y a là un luxe de détails proustiens qui a certainement une finalité, d'autant plus que « la moindre parcelle de chacun [des deux côtés de Combray] [...] semblait [au narrateur] précieuse et manifester leur excellence particulière » (I, 133). Or, ce ne sont pas seulement des motifs dispersés au bord de la Vivonne qui nous font entrevoir les traces des jeunes filles laissées du côté de Guermantes ; Albertine elle-même porte certains attributs primordiaux que partage la race de Guermantes, « issue, aux âges de la mythologie, de l'union d'une déesse et d'un oiseau » (II, 379).

Nous pouvons tout d'abord mettre en relief un lien entre Albertine et la princesse de Guermantes ; relisons un passage sur l'élégance de la princesse qui vient apprécier la Phèdre de la Berma à l'Opéra de Paris :

A la fois plume et corolle, ainsi que certaines floraisons marines, une grande fleur

blanche, duvetée comme une aile, descendait du front de la princesse le long d'une de ses joues dont elle suivait l'inflexion avec une souplesse coquette, amoureuse et vivante, et semblait enfermer à demi comme un œuf rose dans la douceur d'un nid d'alcyon. (II, 341)

On peut remarquer sans difficulté que la duplicité de la parure anticipe, ne serait-ce qu'allusivement, la superposition de la plume de mouettes et la corolle de nymphéas dans *Sodome et Gomorrhe* I ; la « grande fleur blanche » évoque à coup sûr les fleurs d'eau de Combray qui se rattachent aux fillettes en fleurs par l'intermédiaire des oiseaux blancs. En effet, que pourraient être les mouettes-nymphéas flottant sur la mer de Balbec, sinon les « floraisons marines » ? Dans son article consacré à la rivière du côté de Guermantes, J. Rosasco, soulignant que les nymphéas de la Vivonne engendreront les nymphes de l'Opéra, suppose l'existence d'un lien structural entre la promenade au bord de la rivière (*Du côté de chez Swann*) et la soirée à l'Opéra (*Le Côté de Guermantes*)¹¹⁾. Remarque intéressante, il est vrai ; l'Opéra se transforme effectivement en « royaume mythologique des nymphes des eaux » (II, 338), qui pourrait fournir un écho au jardin des nymphéas. Mais n'oublions pas que les fleurs aquatiques resurgissent dans *Sodome et Gomorrhe*, car la scène mythique de l'Opéra fonctionne également comme un point de relais qui prépare la résurgence à venir.

En dépit de son absence totale dans la scène de l'Opéra, Albertine a laissé une trace furtive dans les accessoires d'une dame de Guermantes. Et comme pour dévoiler l'auteur de ces empreintes latentes et implicites, le nid de l'alcyon¹²⁾, oiseau mythologique des mers, qui « protégeait tendrement la nacre rose [des] joues [de la princesse de Guermantes] » (II, 344) réapparaîtra, bien après, sur le visage d'Albertine endormie : « Ses sourcils arqués comme je ne les avais jamais vus entouraient les globes de ses paupières comme un doux nid d'alcyon » (III, 580).

Retenons ensuite qu'Albertine, oiseau fugitif et nymphe marine, se révèle rattachée à la duchesse de Guermantes par le motif du cygne, qui ne manque pas de suggérer le mythe de Lédä¹³⁾. Les gestes élégants de Mme de Guermantes se superposent dans la vision du héros à ceux du « cygne divin » qui « fait tous les mouvements de son espèce animale, [...] en cygne, sans se souvenir qu'il est un dieu » (II, 329) ; la duchesse a pour son origine « la fécondation mythologique d'une nymphe par un divin Oiseau » (II, 732), ascendance fabuleuse symbolisée par ses yeux perçants et son nez en bec d'oiseau divinement ornithologiques. Quant à Albertine, lorsque le héros la regarde dormir paisiblement, sa jambe tombante paraît comme un « col de cygne qui s'allonge et se recourbe pour revenir sur lui-même » (III, 587). Par-dessus le marché, comme le signale Rosasco¹⁴⁾, le soupçon de ses plaisirs lesbiens incite le protagoniste à imaginer une scène sexuelle et torturante dans laquelle apparaît une image de Lédä :

[...] je croyais voir sa cuisse recourbée [d'Albertine], je la voyais, c'était un col de cygne, il cherchait la bouche de l'autre jeune fille. Alors je ne voyais même plus une cuisse, mais le col hardi d'un cygne, comme celui qui dans une étude frémissante cherche la bouche

d'une Lédà qu'on voit dans toute la palpitation spécifique du plaisir féminin [...]. (IV, 108)

Le cygne s'incarne maintenant en Albertine, ce qui permettra d'insérer, une vingtaine de pages plus tard, une autre comparaison mythologique entre le désir d'Albertine à l'égard d'Andrée et celui de Jupiter pour Vénus¹⁵). Même le yacht commandé comme un cadeau à Albertine sera nommé « selon [le] désir [d'Albertine] exprimé à Balbec, le *Cygne* » (IV, 38), sur lequel on fera graver des vers de Mallarmé, favoris de la fugitive : « Un cygne d'autrefois [...] »¹⁶) (IV, 39).

Il n'est pas inutile d'ajouter que la duchesse de Guermantes et Albertine partagent le signe de la valve-coquillage, étroitement lié avec le désir proustien¹⁷) ; tandis que le protagoniste enchanté compare la duchesse à « une coquille » qui tient « tous les plaisirs de faubourg Saint-Germain [...] entre ces valves glacées de nacre rose » (II, 336), il voit dans la nudité sensuelle d'Albertine une image du ventre qui « se refermait, à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu » (III, 587). Le motif de la valve qui pourrait porter une connotation libidinale chez Proust nous permet lui aussi de saisir un des fils tressés entre Albertine et Mme de Guermantes, des fils parmi lesquels nous allons jusqu'à compter « le fil Fortuny » puisque c'est bien la duchesse qui donne au héros des enseignements non pas esthétiques mais au moins pratiques sur des robes de Fortuny (III, 552-553). Et durant sa vie prisonnière dans un appartement dépendant de l'hôtel de Guermantes, Albertine se trouve, peut-être sans s'en rendre compte, tout près du « côté de Guermantes ». Voilà donc quelques indices qui nous invitent à présumer qu'Albertine est reliée avec Mme de Guermantes qui, quant à elle, peut « contenir en elle [...] tout ce “côté de Guermantes” ensoleillé, le cours de la Vivonne, ses nymphéas et ses grands arbres, et tant de beaux après-midi » (I, 169-170).

Ce qu'il faut remarquer encore dans le rapport dissimulé entre Albertine et le côté de Guermantes, c'est, dans un premier temps, le rôle significatif de l'orangeade, boisson rituelle des Guermantes¹⁸). Rappelons une scène de *Sodome et Gomorrhe* où le héros assoiffé ressent une fraîcheur extraordinaire dans les baisers d'Albertine qui a bu de l'orangeade ; après avoir hésité, chez la princesse de Guermantes, entre prendre un verre d'orangeade et jouir d'Albertine, le protagoniste, pour assouvir sa soif, arrive enfin à faire les deux à la fois (III, 45-46 et 136). On peut distinguer là, comme le remarque Jean-Pierre Richard¹⁹), une conjugaison heureuse des deux gestes : boire et embrasser, tous les deux associés à la sensation de la fraîcheur, voire à l'idée de jouvence. Mais on doit aussi souligner la mise en rapport entre Albertine et cette boisson favorite des Guermantes. L'association entre l'orangeade et les Guermantes tient avant tout à la cérémonie rituelle de cette boisson d'après-dîner chez ces derniers²⁰), mais il ne faut pas oublier que les deux simples ingrédients, l'orange pressée et l'eau, s'avèrent être les symboles incontestables du côté de Guermantes ; le premier représente naturellement la lumière orangée que la syllabe « antes » du nom de Guermantes évoque chez le protagoniste, et le dernier renvoie à coup sûr à l'eau vive de la Vivonne. D'ailleurs, la sensation de la fraîcheur spéciale ou le thème du baiser d'un être aimé font

penser aux carafes de la rivière du côté de Guermantes, qui « évoquaient l'image de la fraîcheur d'une façon plus délicieuse et plus irritante qu'elles n'eussent fait sur une table servie » (I, 166). Ainsi, nous pouvons apercevoir en filigrane, sous la scène du baiser-goûter, une fusion essentielle entre Albertine et la race de Guermantes représentée par cette boisson fraîche.

Dans un deuxième temps, nous pouvons retrouver de l'autre côté, autour de l'église de Combray quelques-uns des motifs-clefs mentionnés précédemment ; dans la crypte mérovingienne de cette architecture fortement liée à la race de Guermantes, on voit « une profonde valve » (I, 61) miraculeusement creusée sur le tombeau de la petite fille assassinée de Sigebert, constructeur fictif de l'église ; sur la pointe d'un clocheton de celle-ci, un corbeau reste perché « comme une mouette arrêtée avec l'immobilité d'un pêcheur à la crête d'une vague » (I, 63). Il n'y a pas de doute que cette transformation curieuse de l'oiseau prophétique²¹⁾ en une mouette immobile ne corresponde à l'image des mouettes-nymphéas flottant sur la mer calme de Balbec ; ce corbeau-mouette, resté tranquille à la hauteur de l'édifice en pierre, hume la mer en contemplant sans doute le côté de Balbec²²⁾. De plus, l'image du clocher « doré et cuit [...] comme une plus grande brioche bénie » (I, 64) dans le ciel bleu évoque certainement la transmutation du « bleu profond » et de l'« or malléable » (III, 896) de la robe de Fortuny portée par Albertine.

A ces rapports, nous pourrions même ajouter un nouvel indice : le motif de l'aigle. Une fois présenté dans un avant-texte comme une des deux choses de l'église qui plaisaient au curé, « l'aigle en porphyre et en cuivre donné par Dagobert » (I, 733 : Esquisse XXV [ébauche du Cahier 6]) disparaît de l'église dans le texte imprimé. Toutefois, cet oiseau resurgira à un autre endroit de la *Recherche* : sur les bagues énigmatiques d'Albertine²³⁾. Ainsi, Albertine « une grande déesse du Temps » (III, 888) nous permet de retourner à l'église Saint-Hilaire qui occupe « un espace à quatre dimensions — la quatrième étant celle du Temps — »²⁴⁾ (I, 60).

II. Albertine et Gilberte : la confusion des noms

Enfin, il semble fort probable que Proust ait disséminé d'une manière furtive tous ces indices autour d'Albertine et du côté de Guermantes, dans l'intention de les rapprocher l'un de l'autre. Mais pourquoi l'écrivain a-t-il voulu établir un tel lien sous-jacent ? Est-ce un étau complémentaire de la structure romanesque, ou une simple tentative de mise en « anneau » parmi tant d'autres ? Avant de répondre à cette question, nous voudrions nous arrêter sur l'épisode de la confusion des deux prénoms féminins : Albertine et Gilberte. A la lumière du rapport entre la fugitive et l'église Saint-Hilaire, nous croyons pouvoir interpréter la signification de l'épisode dans une nouvelle perspective.

Lors de son séjour à Venise, le protagoniste reçoit une dépêche avec la signature d'Albertine qui a déjà disparu depuis un certain temps. Ce télégramme inattendu déclenche chez lui une expérience particulière de la mémoire, qui se situe à l'opposé de l'épisode de la « résurrection » imprévue de la grand-mère morte. La résurrection momentanée de la fugitive, causée par ce

télégramme signé « Albertine », fait réaliser au héros l'impossibilité de ressusciter non seulement l'être aimé mais aussi son moi d'alors, amoureux de celle-ci. Mais peu de temps après, le trucage de la confusion nous sera révélé ; c'était en réalité la mauvaise transcription de « Gilberte » :

Comme l'originalité assez factice de l'écriture de Gilberte consistait principalement quand elle écrivait une ligne à faire figurer dans la ligne supérieure les barres de *t* qui avait l'air de souligner les mots ou les points sur les *i* qui avaient l'air d'interrompre les phrases de la ligne d'au-dessus, et en revanche à intercaler dans la ligne d'au-dessous les queues et arabesques des mots qui leur étaient superposés, il était tout naturel que l'employé du télégraphe eût lu les boucles d'*s* ou d'*y* de la ligne supérieure comme un « ine » finissant le mot de Gilberte. Le point sur l'*i* de Gilberte était monté au-dessus faire point de suspension. Quant à son *G*, il avait l'air d'un *A* gothique. (IV, 234-235)

Ce passage montre bien que la confusion des deux prénoms commence à cause de l'écriture caractéristique de Gilberte. Mais qu'est-ce qui a amené notre écrivain à développer une telle explication laborieuse, qui avait été en fait soigneusement préparée dès *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*²⁵⁾ ? Il n'est pas difficile de discerner dans cet épisode, comme le remarque Serge Gaubert²⁶⁾, le rapprochement voulu de ces deux êtres aimés, attendu qu'« une certaine ressemblance existe, écrit Proust, tout en évoluant, entre les femmes que nous aimons successivement » (II, 248). Pourtant, il paraît quelque peu hâtif de conclure que le rôle de cette superposition se limite à souligner la parenté des deux personnages féminins, quand on sait que le nom recèle une essence primordiale, dont « [la] structure, selon Roland Barthes, coïncide avec celle de l'œuvre même²⁷⁾ » ; la fusion des noms s'exprime surtout dans la métamorphose illusoire des caractères. Car ces lettres déformées renvoient sans aucun doute à celles qui sont inscrites sur les pierres tombales de l'église de Combray :

Ses pierres tombales [...] n'étaient plus elles-mêmes de la matière inerte et dure, car le temps les avait rendues douces et fait couler comme du miel hors des limites de leur propre équarrissage qu'ici elles avaient dépassées d'un flot blond, entraînant à la dérive une majuscule gothique en fleurs, noyant les violettes blanches du marbre ; et en deçà desquelles, ailleurs, elles s'étaient résorbées, contractant encore l'elliptique inscription latine, introduisant un caprice de plus dans la disposition de ces caractères abrégés, rapprochant deux lettres d'un mot dont les autres avaient été démesurément distendues. (I, 58)

Perdant leur propre qualité solide sous l'influence de la force destructive du temps, les pavés de l'église modifient, comme l'écriture de Gilberte, l'agencement des caractères d'une manière disproportionnée et quasi fantaisiste ; les pierres molles qui coulent « hors des limites de leur propre équarrissage » deviendront un écho lointain de certaines lettres de la main de la fille de

Swann, qui débordent pour s'intercaler dans d'autres lignes au dessus ou au dessous. D'ailleurs, l'initiale *G* qui « [a] l'air d'un *A* gothique », quant à elle, n'empêche pas d'évoquer « une majuscule gothique en fleurs » inscrite sur le pavage de l'église, lettre emportée « à la dérive » à cause de la liquéfaction des pierres ; nous pouvons même supposer que le mot « gothique » concernant la lettre *A* n'est pas la simple qualification d'une écriture²⁸⁾, mais qu'il suggère, bien qu'implicitement, le style « gothique » de l'église Saint-Hilaire. Le *G* comme Gilberte, se métamorphosant en *A* comme Albertine, répercute donc lui aussi, à un grand intervalle, une des images mythiques de l'architecture religieuse combraysienne.

La confusion des deux prénoms provient certes de l'écriture de Gilberte ; autrement dit, c'est le nom de Gilberte qui a été transformé en « Albertine ». Toutefois, du point de vue inverse, on peut admettre qu'il est également possible d'interpréter cette signature hybride comme la déformation du nom de la fugitive, vu qu'il peut se lire (et s'est effectivement lu) « Albertine » de même que « Gilberte ». Sous cet angle, la superposition de ces deux initiales porte un autre sens significatif.

Rappelons-nous que le télégramme de la part de Gilberte était une annonce de son mariage avec Robert de Saint-Loup qui est de la race de Guermantes ; cela nous laisse entendre avant tout que cette conjonction symbolique prépare la fusion définitive des deux côtés de Combray. Mais il ne faut pas oublier que la fille de Swann obtiendra, en se mariant avec un Guermantes, un deuxième *G* en tant qu'initiale familiale ; la lettre *G* avec laquelle fusionne la majuscule *A* portera dès lors l'ombre de « Guermantes », dont la force perpétuelle d'initiale de la race nous sera révélée d'une manière extrêmement visuelle par les funérailles de Robert de Saint-Loup lui-même :

Et ce Guermantes [Saint-Loup] était mort plus lui-même, ou plutôt plus de sa race, en laquelle il se fondait, en laquelle il n'était plus qu'un Guermantes, comme ce fut symboliquement visible à son enterrement dans l'église Saint-Hilaire de Combray, toute tendue de tentures noires où se détachait en rouge, sous la couronne fermée, sans initiales de prénoms ni titres, le *G* du Guermantes que par la mort il était redevenu. (IV, 429)

Comme le note l'éditeur de la *Pléiade*²⁹⁾, cette scène s'inspire de l'enterrement du prince Edmond de Polignac, décrit dans un article de l'écrivain daté de 1903³⁰⁾. Pourtant, malgré leur proximité, la phrase citée n'est pas une reprise transparente du passage ancien, ni un simple reflet de la vie réelle de Proust. Insérée dans le monde romanesque, elle détient une importance non négligeable dans l'ordonnance de la *Recherche* ; Proust procède ici à une remise en valeur de la fonction de l'initiale³¹⁾, qui s'avère dans cette scène la représentation, voire l'incarnation de la race de Guermantes. Compte tenu de la signification ultérieurement soulignée de la lettre *G*, il est permis de présumer que la confusion des deux noms, provoquée par la dépêche d'annonce de mariage de Gilberte, reflète la pénétration d'Albertine morte dans le côté de Guermantes par l'entremise de la présence emblématique du côté de chez Swann que constitue Gilberte. En outre, Albertine n'a-t-elle pas su ouvrir un chemin de traverse entre les deux côtés combraysiens, à la fois par son lien

suspect avec Mlle Vinteuil et par sa mort possible au bord de la Vivonne³²⁾ ? La mort et la résurrection d'Albertine, symbolisées par les oiseaux prémonitoires de sa robe de chez Fortuné, conduisent enfin cette fugitive vers le côté de Guermantes astucieusement figuré par Robert de Saint-Loup.

III. La mort des deux races maudites

1. *Qui sera Sodome ?*

Approfondie par la fonction symbolique de l'initiale aussi bien que par le rapport entre Albertine et l'église de Combray, cette perspective ouverte sur le lien entre la fugitive et le côté de Guermantes pose de nouveau une question fondamentale à résoudre : par quelle puissance la protagoniste a-t-elle été amenée du côté de Guermantes, après la fuite et même après la mort définitive ? Proust a-t-il eu besoin de rattacher ces deux éléments primordiaux, la fille « du côté de Gomorrhe » (III, 244) et le côté maudit de Sodome, tandis qu'il n'a jamais décrit (au moins d'une façon explicite) leur relation dans un contexte homosexuel ? Si oui, pour quelle raison ?

Commençons par jeter un coup d'œil sur la dactylographie d'*Albertine disparue* éditée par Nathalie Mauriac et Etienne Woolf³³⁾. Parmi les corrections de Proust présentées dans cette édition, nous pouvons trouver deux « ajoutages » énigmatiques concernant la mort d'Albertine³⁴⁾ ; Proust laisse deux additions manuscrites qui précisent l'endroit de la dernière promenade de la fugitive, « au bord de la Vivonne »³⁵⁾. En soulignant l'importance de ces corrections autographes, les éditeurs remarquent : « L'intégration de l'épisode d'Albertine dans l'ensemble d'*A la recherche du temps perdu* est également parfaite par le retour de motifs essentiels de *Du côté de chez Swann*, qui trouve ici leur pleine puissance dramatique : les “deux ‘côtés’ [...] si opposés” de Combray, la scène gomorrhéenne surprise à Monjouvain³⁶⁾ ». La Vivonne étant présentée comme « le voisinage de Monjouvain » dans la dactylographie, Albertine se fraye un chemin de traverse entre les deux côtés par sa promenade du côté de Méséglise (Monjouvain) au côté de Guermantes (la Vivonne). Interprétation ingénieuse qui recoupe notre point de vue, d'une part sur le rapport entre le côté de Guermantes et Albertine, et d'autre part sur l'essence de la reprise des motifs de « Combray ».

Or, au cours de leur analyse sur la signification des deux additions, les éditeurs constatent le caractère prophétique d'un vers de Vigny par rapport à la promenade combraysienne d'Albertine, le vers cité dans *Sodome et Gomorrhe* I : « Les deux sexes mourront chacun de son côté³⁷⁾ » (III, 17). Il semble tout à fait judicieux de le rapprocher de l'épisode mystérieux de la mort d'Albertine. Mais quand les critiques ne tiennent pas compte de la présence de l'autre sexe : Sodome³⁸⁾, nous aimerions apporter des nuances ; si « [les] deux sexes mourront chacun de son côté », et si Albertine meurt de son côté à elle en tant que Gomorrhe, qui sera Sodome, et où se trouve donc le côté mortel masculin dans la *Recherche* ?

Qui pourra alors incarner Sodome ? Il n'est pas sans intérêt à ce sujet de relire un passage

dans *Le Temps retrouvé*, consacré au rapport entre la vie de Saint-Loup et celle d'Albertine ; ce sera surtout cette réflexion sur ces deux personnages clefs, l'un Sodome et l'autre Gomorrhe, qu'il faut envisager avec un regard nouveau :

Peu de jours après celui où je l'avais aperçu [Saint-Loup] courant après son monocle [...] dans ce hall de Balbec, il y avait une autre forme vivante que j'avais vue pour la première fois sur la plage de Balbec et qui maintenant n'existait, non plus, qu'à l'état de souvenir, c'était Albertine, foulant le sable ce premier soir, indifférente à tous, et marine, comme une mouette. [...] Sa vie [celle de Saint-Loup] et celle d'Albertine, si tard connues de moi, toutes deux à Balbec, et si vite terminées, s'étaient croisées à peine ; [...] c'était lui que j'avais envoyé chez Mme Bontemps quand Albertine m'avait quitté. Et puis il se trouvait que leurs vies avaient chacune un secret parallèle et que je n'avais pas soupçonné. (IV, 426-427)

Attristé par la nouvelle de la mort de Saint-Loup, le héros évoque la mémoire de l'amitié avec Guermentes. La disparition soudaine de l'ami incite le protagoniste à unir des souvenirs qui semblaient au premier abord sans relation, et cela lui permet de reconnaître quelques points de contact entre Saint-Loup et Albertine, dont les vies « s'étaient croisées à peine ». Comme le suggère la mention sur « un secret parallèle » — leurs goûts pervers —, nous pouvons remarquer tout de suite qu'il s'agit ici de l'appariement de Sodome et de Gomorrhe : d'un côté, Albertine qui a tourmenté le protagoniste par ses tendances gomorrhéennes, et de l'autre, Robert de Saint-Loup dont la mise en évidence de l'homosexualité plonge le héros dans la tristesse. Comment ne pas présumer que Proust, en mettant en parallèle Robert de Saint-Loup avec Albertine, tente de donner à ce jeune Guermentes la figure d'un symbole de Sodome, comme il a fait de ce personnage le représentant du côté de Guermentes au travers de son mariage avec Gilberte ? Ce n'est donc pas un hasard si Proust a enlevé les titres et les initiales de prénoms de Saint-Loup dans la scène de ses funérailles ; le retour à la race de Guermentes par la mort signifie en même temps le retour définitif à la race maudite. L'écrivain a métamorphosé ce jeune Guermentes en un attribut ultime (ou bouc émissaire ?) de la race de Sodome. D'ailleurs, parmi les nombreux sodomites de la *Recherche*, Saint-Loup est le seul, rappelons-le, qui finit par trouver la mort. Albertine aura Gomorrhe et Saint-Loup aura Sodome.

2. Où sont les tombeaux ?

Vigny a écrit : « Les deux sexes mourront chacun de son côté ». Mais où, dans la *Recherche*, Sodome et Gomorrhe verront-ils leur vie arriver à terme ? Les deux « côtés » (termes violemment proustiens) des deux sexes proposés par le poète peuvent nous renvoyer à ceux de Combray, qui sont eux aussi diamétralement opposés, et sont liés chacun à son sexe maudit ; en effet, dans la topographie imaginaire de cette ville, la race de Gomorrhe est attachée à Monjouvain, du côté de

chez Swann³⁹⁾, tandis que celle de Sodome est enracinée fatalement dans le côté de Guermantes. Pourtant, la simple superposition des deux structures bipolaires risque de nous conduire à une conclusion précipitée ; pourrions-nous croire que Sodome et Gomorrhe de la *Recherche* restent « irréconciliables ennemis⁴⁰⁾ » jusqu'au dernier volet du roman ? Ou bien finiront-ils par faire un « mariage » heureux et emblématique à l'instar des deux côtés combraysiens ? Le problème paraît aussi complexe qu'essentiel.

Quelques lignes après le passage cité précédemment, Proust poursuit, toujours en parlant des deux personnages clefs :

Elle et lui [Albertine et Saint-Loup] me disaient souvent, en prenant soin de moi : « Vous qui êtes malade ». Et c'était eux qui étaient morts, eux dont je pouvais, séparées par un intervalle en somme si bref, mettre en regard l'image ultime, devant la tranchée, dans la rivière, de l'image première qui, même pour Albertine, ne valait plus pour moi que par son association avec celle du soleil couchant sur la mer. (IV, 427)

Dans ce passage qui conclut la remémoration de la vie de Saint-Loup et de celle d'Albertine, le protagoniste se rappelle deux images funèbres de ce couple Sodome-Gomorrhe : lui, « devant la tranchée », et elle « dans la rivière ». Robert de Saint-Loup est tué au front durant la Première Guerre mondiale « en protégeant la retraite de ses hommes » (IV, 425), d'où cette image de « la tranchée ». Par contre, l'association entre Albertine morte et « la rivière » s'avère problématique ; il est vrai que cette image fluviale peut s'unir aux deux ajouts autographes concernant la dernière promenade de la fugitive, laissés dans la dactylographie citée d'*Albertine disparue*. Mais il faut admettre qu'à part cette référence manuscrite, il n'y a, dans la *Recherche*, aucun élément qui relate la mort de la fugitive dans une rivière ; comme le remarque l'éditeur de la Pléiade⁴¹⁾, il nous est possible de supposer que l'image d'Albertine morte par noyade a été inspirée par la mort d'Alfred Agostinelli disparu au large de la Méditerranée. Il n'est pas exclu que l'image en question reflète la scène lesbienne entre Albertine et une blanchisseuse « sur le bord de la Loire » (IV, 106) ; ou qu'elle tienne tout simplement à une affinité entre Albertine et les images de l'eau. Ou encore, il n'est pas étonnant qu'il y ait un certain écho avec la mort de Sapho à laquelle Proust compare son héroïne gomorrhéenne⁴²⁾.

Cependant, qu'il existe des indices cohérents ou non, l'ambiguïté de cette « image ultime » n'empêche pas de penser au rapport sous-jacent entre Albertine et le côté de Guermantes, dont « le plus grand charme » est « le cours de la Vivonne » (I, 164), la rivière combraysienne où la fugitive surgit en prenant diverses formes de motifs proustiens (fleurs aquatiques, poissons ou carafes plongées dans l'eau). D'ailleurs, le père du protagoniste ne parlait-il pas toujours du côté de Guermantes « comme du type de paysage de rivière » (I, 133 [nous soulignons]) ?

Hasardons ici une hypothèse : si la mort d'Albertine se rattache à « la rivière » qui nous renvoie au côté de Guermantes, « l'idéal du paysage de rivière », pourquoi ne pas envisager que l'image de la mort de Saint-Loup ait une certaine relation avec le côté de Méséglise, « l'idéal de la

vue de plaine » (I, 133) ? Mais où se trouve alors le front en question ? Chose curieuse, Proust n'a pas donné de description concrète du champ de bataille où meurt le jeune Guermantes, ce qui empêche de situer ce front sur un plan soit romanesque, soit réel et historique ; intégrée au dernier volume de la *Recherche*, la Première Guerre mondiale est en somme observée depuis Paris comme une fiction mythologique ou comme un spectacle d'un intérêt esthétique. Mais il y a une exception : la scène de bataille qui se déroule à Combray. Dans une lettre écrite à Tansonville en 1916, Gilberte raconte sa vie au front et la bataille acharnée qui, livrée à Combray, ronge toute la ville :

Que de fois j'ai pensé à vous, aux promenades, grâce à vous rendues délicieuses, que nous faisons ensemble dans tout ce pays aujourd'hui ravagé, alors que d'immenses combats se livraient pour la possession de tel chemin, de tel coteau que vous aimiez, où nous sommes allés si souvent ensemble ! [...] La bataille de Méséglise a duré plus de huit mois, les Allemands y ont perdu plus de six cent mille hommes, ils ont détruit Méséglise mais ils ne l'ont pas pris. Le petit chemin que vous aimiez tant, que nous appelions le raidillon aux aubépines [...] je ne peux pas vous dire l'importance qu'il a prise. L'immense champ de blé auquel il aboutit, c'est la fameuse cote 307 dont vous avez dû voir le nom revenir si souvent dans les communiqués. (IV, 335)

On sait que Proust a transporté le Combray beauceron au nord-est de Paris pour qu'il soit situé sur la ligne du front. Mais pour quelle raison Proust a-t-il osé faire cette transposition ? A croire Jacques Robichez et Brian Rogers⁴³⁾, en faisant de « la bataille de Méséglise » une sorte de bataille de Verdun, Proust a tenté d'associer à l'héroïsme des combats réels de 1916 les vertus traditionnelles de la francité, représentées sur le porche de l'église Saint-André-des-Champs, tout près de Combray. Du point de vue de la structure romanesque, on peut considérer, comme le remarque Jean-Yves Tadié⁴⁴⁾, que la destruction de Combray décrite dans la lettre sert à établir des rapports entre la deuxième partie du *Temps retrouvé* avec sa première partie consacrée à la visite de Tansonville et au retour à Combray. Remarques toutes les deux convaincantes. Par ailleurs, si Proust a transfiguré le raidillon aux aubépines en un point stratégique d'une grande importance, et s'il a métamorphosé le champ de blé de Méséglise en « la fameuse cote 307 », n'est-ce pas également dans le dessein de préparer le théâtre de la mort de Saint-Loup à Combray ?

Rappelons que la brève visite de Saint-Loup « venu du front » a été insérée chronologiquement entre le jour où le héros reçoit la lettre en question de Gilberte et celui de la promenade nocturne à Paris qui lui rappelle le paysage de Combray⁴⁵⁾. Il n'est pas exclu de discerner là l'intention de l'écrivain de rapprocher Saint-Loup des images de Combray d'autrefois et d'aujourd'hui ; contribue ainsi à cette association la composition enchevêtrée des épisodes sur les deux retours du héros à Paris dans *Le Temps retrouvé*, composition faite de retours en arrière et d'anticipations. Même d'un point de vue purement visuel, l'image de la tranchée peut évoquer les fossés de Saint-Assise-lès-Combray ou les canaux de Jouy-le-Vicomte⁴⁶⁾, vus depuis le clocher de

Saint-Hilaire ; ce sont de « *grandes fentes* qui coupent bien la ville en quartiers » (I, 105 [nous soulignons]), dont la vue est comparée avec l'image d'une brioche découpée. De surcroît, détail suggestif et même prophétique, devant ce « coup d'œil féerique », on ressent, provoqué par les courants d'air, « le froid de la mort » (I, 104), ce qui prédit à la fois la transfiguration de cette terre en lieux de combat atroce, et la mort héroïque de Robert de Saint-Loup.

Les splendides sillons de Méséglise, fusionnés auparavant avec l'image du flot⁴⁷⁾, deviennent donc le champ de bataille, qui est comparé aux « rivages de la mort » (IV, 336) ; le jeune Guermantes meurt comme un « Français de Saint-André-des-Champs » (IV, 317) au milieu des champs combraysiens creusés de tranchées, d'où l'« on apercevait par-delà les blés, les deux clochers ciselés et rustiques de Saint-André-des-Champs [...] » (I, 144). Notons aussi que Proust a habilement fondu les images de la guerre avec le mythe biblique des villes maudites à travers les descriptions des bombardements de Paris⁴⁸⁾ ; les habitués de la maison de passe dirigée par Jupien sont comparés à des Pompéiens, parmi lesquels l'épisode de la croix de guerre permet de compter Robert de Saint-Loup. Enfin, « le feu du ciel » (IV, 413) est descendu sur le jeune Guermantes, non pas à Paris, mais au front fatal qui se situe, répétons-le, dans la plaine⁴⁹⁾ bombée du côté de Méséglise.

* * *

Voilà donc les deux images emblématiques de la fin de Sodome et de Gomorrhe : Robert de Saint-Loup « devant la tranchée » du côté de chez Swann, et Albertine « dans la rivière » du côté de Guermantes. Ce n'est là qu'une hypothèse. Mais si elle était avérée, la mise en parallèle des « secrets » de Saint-Loup et d'Albertine nous acheminerait vers un dénouement de la bipolarisation des piliers maudits de la *Recherche*. Le jeune Guermantes et la fugitive, qui sont apparus tous les deux devant le décor marin de Balbec, reviendront à Combray en ne se croisant qu'au moment de la mort. Les deux sexes maudits mourront en effet « chacun de son côté » ; cependant, ce n'est pas du côté de leur origine qu'ils se retrouvent au dernier moment de leur vie : Saint-Loup meurt du côté de Gomorrhe, et Albertine du côté de Sodome. Si la symétrie maudite des deux côtés ne compose sans doute pas de forme circulaire, ces deux côtés ne sont pas destinés non plus à un parallélisme absolu ; ils se croisent dans le dernier volet du roman par la mort des deux races incarnées chacune dans un personnage.

Est-ce un hasard si les initiales des deux races, qui resurgissent au moment de leur mort, correspondent toutes les deux à son côté mortel ? S comme Sodome renvoie au côté de chez Swann ; G comme Gomorrhe, au côté de Guermantes. Les deux lettres S/G qui peuvent symboliser les deux côtés combraysiens portent donc la signification des deux initiales de Sodome et de Gomorrhe, deux armoiries qui sont gravées respectivement chacune sur son tombeau. Celles-ci restent difficiles à discerner dans tout le déroulement du roman, non pas parce qu'elles ont subi l'influence destructrice du Temps, mais parce qu'elles « n'ont eu que le temps d'être esquissées » (IV, 610) à cause de la disparition de l'écrivain-architecte. La mort n'a finalement pas permis à

Proust de donner les derniers coups de burin sur les pierres tombales de Sodome et de Gomorrhe, dont la croisée funèbre correspond, si nous pouvons dire, à celle du transept de la cathédrale proustienne : *A la recherche du temps perdu*.

Notes

- 1) Toutes les références d'*A la recherche du temps perdu* renvoient à la nouvelle édition de la Bibliothèque de la Pléiade, dirigée par Jean-Yves Tadié, Gallimard, 4 vol., 1987-1989. Nous avons indiqué dans le texte la tomaison et la pagination entre parenthèses.
- 2) Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, « Tel », 1971, p. 245.
- 3) Akio Ushiba, *L'Image de l'eau dans A la recherche du temps perdu : fonctionnement et évolution*, Editions France-Tosho, 1979, p. 7.
- 4) Marcel Proust, *Essais et articles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 [désigné ci-dessous par EA], p. 633.
- 5) Cf. Masafumi Oguro, « L'Harmonie visuelle dans *A la recherche du temps perdu* : *Nymphéas* de Monet et *Danseuses* de Degas », *Etudes de langue et littérature françaises*, XXX, Société des études de langue et littérature françaises de l'Université de Kyoto, 1999, pp. 140-141.
- 6) I, 824-827, 829-830 (brouillons du Cahier 12) ; I, 832-833, 835-837 (brouillons du Cahier 26) ; I, 880 (manuscrit mis au net dans Cahier II) ; IV, 898d (brouillon du Cahier 57).
- 7) Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Livre de Poche, « biblio/essais », 2001, p. 64.
- 8) Cf. I, 807 : Esquisse LIII (brouillon de Cahier 4) : « Il se fait entre les deux [la rivière et la carafe] cette espèce d'allitération qu'il y avait à Guermentes dans certains verres à cidre, dont la matière trouble, rose et comme humectée de gouttelettes de cristal semblait une boisson elle-même, avivait le désir de boire cependant qu'elle interposait entre lui et nos lèvres un obstacle trop compact où les dents auraient voulu mordre comme dans les peaux de femme trop épaisses, où il semble que sans la morsure on ne pourra aller jusqu'au bout du baiser. » Sur l'élaboration du texte concernant cet épisode, voir notamment Philippe Lejeune, « Les carafes de la Vivonne », *Recherche de Proust*, Seuil, « Points », 1980, pp.180-196.
- 9) Ph. Lejeune, « Les carafes de la Vivonne », *Recherche de Proust*, p. 191.
- 10) *Ibid.*, p. 169.
- 11) Joan Térésa Rosasco, « Aux sources de la Vivonne », *Recherche de Proust*, Seuil, 1980, p. 143. Cf. Marie Miguet-Ollagnier, *La Mythologie de Marcel Proust*, Les Belles-lettres, 1982, p. 182.
- 12) D'après la définition du *Dictionnaire des symboles*, cet oiseau est un « genre de martin-pêcheur, entré dans la légende et devenu symbole ; ou bien mouette ou goëland ; ou encore oiseau fabuleux, beau et mélancolique » ; « Oiseaux des mers, dédiés à Thétis, divinité marine et l'une des Néréides, enfants du vent et du soleil matinal, les alcyons tiennent à la fois du ciel et des océans, de l'air et des eaux » (*Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont ; Jupier, 1982). Voilà donc un autre indice qui implique la présence des mouettes.
- 13) Etant donné sa richesse considérable, nous n'osons pas développer ici la thématique du cygne ; nous nous contentons de signaler quelques exemples concernant les deux personnages féminins, qui nous permettrait de discerner un fil tissé entre eux. A propos de la fonction du mythe de Lédä dans la

Recherche, nous renvoyons à Joan Térésa Rosasco, « Léda », *Voies de l'imagination proustienne*, A.-G. Nizet, 1980, pp. 37-52.

- 14) J. Rosasco, « Léda », *Voies de l'imagination proustienne*, p. 44.
- 15) « Comme une sombre fleur inconnue qui m'était par-delà le tombeau rapportée d'un être où je n'avais pas su la découvrir, il me semblait, exhumation inespérée d'une relique inestimable, voir devant moi le Désir incarné d'Albertine qu'Andrée était pour moi, comme Vénus était le désir de Jupiter. » (IV, 127)
- 16) Voir Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 36.
- 17) Des recherches psychanalytiques consacrées au motif de la Petite Madeleine ont déjà démontré le côté sexuel et libidinal de ce gâteau mythique qui, en forme de coquille Saint-Jacques, se trouve associé au sexe féminin par l'emploi du mot « valve » (cf. Philippe Lejeune, « Ecriture et sexualité », *Europe*, n° 502-503, février-mars 1971, pp. 113-143 ; Serge Doubrovsky, *La Place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust*, ELLUG, 2000 [première édition ; Mercure de France, 1974]). Or, bien qu'il ne donne pas suffisamment d'exemples, J.-F. Reille aurait raison de dire qu'il y a dans la *Recherche* une association entre le coquillage et la féminité (J.-F. Reille, *Proust : le temps du désir : une lecture textuelle*, Les Editeurs français réunis, 1979, p. 85). Effectivement, le narrateur décrit ainsi son désir pour les jeunes filles : « Connaître à Paris une pêcheuse de Balbec ou une paysanne de Méséglise c'eût été recevoir des coquillages que je n'aurais pas vus sur la plage » (I, 155) ; « Je ne vis plus de quelque temps Albertine, mais continuai, à défaut de Mme de Guermantes qui ne parlait plus à mon imagination, à voir d'autres fées et leurs demeures, aussi inséparables d'elles que, du mollusque qui la fabriqua et s'en abrite, la valve de nacre ou d'émail ou la tourelle à créneaux de son coquillage. » (III, 138) Ou encore, dans un brouillon du Cahier 53, l'écrivain compare l'impénétrabilité d'Albertine à celle des coquillages : « Je pouvais toucher ses mains, ses joues, mais comme on manie l'écorce de ces coquillages, [...] je pouvais caresser l'enveloppe de cet être que je sentais par ailleurs donner sur un infini. » (III, 1125 ; Esquisse IX) De plus, nous pouvons remarquer que le héros « [écrase] par terre des feuilles mortes qui s'enfonçaient dans le sol comme des coquillages » (II, 683) pendant sa promenade en Bois, à la veille du rendez-vous avec Mme de Stermaria ; ces feuilles-coquillages écrasées semblent être un signe avant-coureur de l'échec du désir du héros pour cette dernière, car elle ne viendra pas le lendemain dîner avec lui. Il est également à noter que, dans une scène du bal de têtes, le protagoniste ne distingue sur les joues de la duchesse de Guermantes vieillie qu'« une trace de vert-de-gris, un petit morceau rose de coquillage concassé » (IV, 515).
- 18) « De vieux amis de M. et de Mme de Guermantes venaient les voir après dîner [...] et prenaient l'hiver une tasse de tilleul aux lumières du grand salon, l'été un verre d'orangeade dans la nuit du petit bout de jardin rectangulaire. On n'avait jamais connu, des Guermantes, dans ces après-dîners au jardin, que l'orangeade. Elle avait quelque chose de rituel. » (II, 802)
- 19) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, p. 29.
- 20) Dans *Jean Santeuil*, c'est la duchesse de Réveillon, la future Mme de Guermantes, qui offre un verre d'orangeade avec amabilité à Jean, ce qui nous permet de voir une image implicite d'Oriane derrière cette boisson. *Jean Santeuil*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, pp. 692-693.
- 21) On lit dans le *Dictionnaire des symboles* : « Toujours solaire est, en Grèce, le corbeau consacré à Apollon. Ce sont des corbeaux qui déterminèrent l'emplacement de l'omphalos de Delphes, selon Strabon ; des aigles, selon Pindare ; des cygnes, selon Plutarque. Ces trois oiseaux ont au moins ceci de commun qu'ils jouent le rôle de messager des dieux et remplissent des fonctions prophétiques. »

- (*Dictionnaire des symboles*, éd. citée) Prêtons attention en même temps au fait que Proust compare le clocher de l'église avec « le doigt de Dieu » (I, 66). Cet aspect divin du clocher correspond bien à la fonction de messenger céleste des corbeaux.
- 22) Depuis le clocher de l'église de Combray, « [quand] le temps est clair, dit le curé, on peut distinguer jusqu'à Verneuil » (I, 105), ville réelle de Normandie, selon Miguet-Ollagnier, distante d'environ 60 km d'Illiers-Combray (Marie Miguet-Ollagnier, *op. cit.*, p. 339).
 - 23) Sur le motif de l'aigle et des deux bagues d'Albertine, voir Christine Falah-Digeon, « Les Bagues oubliées : au sujet d'un épisode d'*Albertine disparue* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 27, 1996, pp. 69-77.
 - 24) Dans un brouillon du Cahier 71, Proust relie d'une façon beaucoup plus explicite les deux motifs par l'entremise de la notion du Temps : « Cette quatrième dimension, celle du Temps, que je trouvais autrefois à l'église de Combray, combien je la trouvais plus à Albertine [...] » (III, 1118 ; Esquisse IX).
 - 25) Voir I, 493 : en parlant de la signature de Gilberte sur une lettre adressée au héros, Proust écrit comme suit : « [...] Françoise se refusa à reconnaître le nom de Gilberte parce que le G historié, appuyé sur un i sans point avait l'air d'un A, tandis que la dernière syllabe était indéfiniment prolongée à l'aide d'un paraphe dentelé [...] ».
 - 26) Serge Gaubert, « Le jeu de l'Alphabet », *Recherche de Proust*, Seuil, 1980, p. 74.
 - 27) Roland Barthes, « Proust et les noms », *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Seuil, « Points Essais », 1972, p. 129.
 - 28) Comme la majuscule sur le pavage de l'église, l'initiale d'Albertine est gravée en écriture « gothique », mais il est à noter qu'elle ne se révèle plus « en fleurs ». La disparition de ce syntagme fortement proustien nous paraît significative ; elle peut suggérer, pensons-nous, la double mort (au niveau physique et psychique) de la jeune fille en fleurs dans la vie affective du protagoniste : la fleur fatale nommée « Albertine » se trouve fanée à jamais.
 - 29) IV, n. 1, 429.
 - 30) Marcel Proust, « Le salon de la princesse Edmond de Polignac. Musique d'aujourd'hui, écho d'autrefois », *EA*, p. 465.
 - 31) Quant à l'initiale d'Albertine, on se souvient qu'Aimé, chargé d'une enquête sur le goût pervers de la fugitive, utilise dans sa lettre une abréviation : « (Mlle A) », pour désigner Albertine (IV, 96-97).
 - 32) Marcel Proust, *Albertine disparue : édition originale de la dernière version revue par l'auteur*, éditée par Nathalie Mauriac et Etienne Woolf, Grasset, 1987 [désigné ci-dessous par *AD*], n. 9, pp. 111-112.
 - 33) Voir note 32.
 - 34) Etant donné l'objectif et la dimension modeste du présent travail, nous ne développons pas des arguments sur la question de l'édition des volumes posthumes de la *Recherche*. Mais il paraît tout de même indubitable que ces ajouts proposent diverses possibilités de lecture.
 - 35) Dans le télégramme de Mme Bontemps, nous pouvons lire : « Elle a été jetée par son cheval contre un arbre pendant une promenade qu'elle faisait au bord de la Vivonne » (*AD*, p. 111). Et puis quelques lignes après : « Ces mots : "au bord de la Vivonne", ajoutaient quelque chose de plus atroce à mon désespoir. Car cette coïncidence qu'elle m'eût dit dans le petit tram qu'elle était amie de Mlle Vinteuil, et que l'endroit où elle était depuis qu'elle m'avait quitté et où elle avait trouvé la mort fût le voisinage de Monjouvain, cette coïncidence ne pouvait être fortuite, un éclair jaillissait entre ce Monjouvain raconté dans le chemin de fer et cette Vivonne involontairement avouée dans le télégramme de Mme Bontemps. Et c'était donc le soir où j'étais allé chez les Verdurin, le soir où je lui

avais dit vouloir la quitter, qu'elle m'avait menti ! » (AD, p. 111-112. Cf. planche 2 de l'édition en question).

- 36) AD, n. 9, pp. 111-112.
- 37) Voir également Alfred de Vigny, « La colère de Samson », *Œuvres poétiques*, GF-Flammarion, 1978, p. 219. Proust cite un autre vers du même poème comme épigramme de *Sodome et Gomorrhe* I : « La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome » (III, 3 ; Vigny, *ibid.*). Notons aussi pour mémoire que Proust mentionne le même vers à deux reprises dans un article intitulé « A propos de Baudelaire » : « [...] pour insuffler une vie intense dans cet autre épisode biblique, la *Colère de Samson*, c'est lui-même Vigny qu'il a objectivé en Samson, et c'est parce que l'amitié de Madame Dorval pour certaines femmes lui causait de la jalousie qu'il a écrit : "La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome" » (EA, p. 620).
- 38) Dans son introduction de *Sodome et Gomorrhe III : La Prisonnière* suivie d'*Albertine disparue*, Nathalie Mauriac Dyer tente une analyse non négligeable sur ce point, laquelle rejoint nos arguments mentionnés plus bas ; faisant remarquer la possibilité d'une conjonction symbolique des deux races maudites, elle suppose que ce serait Robert de Saint-Loup, qui est de Sodome, qui jouerait un rôle pour la réalisation de leur « liaison ». Voir Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe III : La Prisonnière* suivie d'*Albertine disparue*, Livre de Poche, « classique », 1993, pp. 43-44. Cf. Nathalie Mauriac Dyer, *Les Deux volets du Sodome et Gomorrhe III de Marcel Proust : dossier critique et éditorial*, thèse de doctorat, Université de Paris-III, 2 vol., 1994 ; sur la question du rôle de Saint-Loup, voir tome 1, pp. 268-274.
- 39) « C'est du côté de Méséglise, à Monjouvain, maison située au bord d'une grande mare et adossée à un talus buissonneux que demeurait M. Vinteuil. » (I, 145)
- 40) « A propos de Baudelaire », EA, p. 632.
- 41) IV, n. 3, 427.
- 42) III, 197 : se disputant avec le protagoniste, Albertine dit : « La mer sera mon tombeau. Je ne vous reverrai jamais. [...] Je me noierai, je me jetterai à l'eau. — Comme Sapho. »
- 43) IV, n. 2, 335.
- 44) Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 284.
- 45) Tout de suite après la transcription de la lettre de Gilberte datée de 1916, Proust écrit : « Le lendemain du jour où j'avais reçu cette lettre, c'est-à-dire l'avant-veille de celui où, cheminant dans l'obscurité, entendant sonner le bruit de mes pas, tout en remâchant tous ces souvenirs, Saint-Loup venu du front, sur le point d'y retourner, m'avait fait une visite de quelques secondes seulement [...] » (IV, 335-336). Sur la promenade à la nuit, voir IV, 314-315.
- 46) Ce village, situé près de Combray, l'accompagne lors du transfert ultérieur sur la ligne de front : « [...] je fus même étonné que le maître d'hôtel [...] n'eût pas été inquiet en voyant dans le journal du lendemain que ses suites [de l'action] avaient tourné à notre avantage à Jouy-le-Vicomte dont nous tenions solidement les abords. Le maître d'hôtel connaissait pourtant bien de nom Jouy-le-Vicomte, qui n'était pas tellement éloigné de Combray » (IV, 330).
- 47) « [...] je voyais un même souffle, venu de l'extrême horizon, abaisser les blés les plus éloignés, se propager comme un flot sur toute l'immense étendue [...] » (I, 144).
- 48) Voir notamment IV, 412-413.
- 49) Nous allons jusqu'à dire que le mot « plaine » évoque justement « la Plaine » où se trouvent les deux cités bibliques dont l'homosexualité a été châtiée, selon une interprétation traditionnelle du texte sacré.